

José Echegaray: neorromanticismo y librecambio

José Echegaray: Neo-romanticism and Free Trade

JAVIER FORNIELES ALCARAZ

Departamento de Filología
Universidad de Almería
Cataluña, 6. Almería, 04007
jforriel@ual.es

RECIBIDO: 3 DE FEBRERO DE 2014
ACEPTADO: 13 DE JUNIO DE 2014

Resumen: José Echegaray destacó a finales del XIX en el teatro, la política, la ciencia y la economía. Por este motivo, su obra debe ser abordada con un enfoque interdisciplinar. Los críticos del momento señalaron a veces que sus obras eran el resultado de una imaginación desaforada. Sin embargo, Echegaray argumentó justo lo contrario y afirmó que utilizaba procedimientos deductivos rigurosos y que no se apartaba de las corrientes artísticas y científicas que denunciaban los problemas sociales del momento. La influencia del economista francés Frédéric Bastiat se advierte claramente en sus obras y puede ayudarnos a comprender y a explicar algunos de los procedimientos y de los razonamientos que Echegaray emplea en sus obras dramáticas para justificarlas. Este artículo analiza principalmente *El gran Galeoto* y *Cómo empieza y cómo acaba*.

Abstract: José Echegaray was a notable politician, scientist, economist and playwright at the end of the 19th Century. For this reason, his literary work requires an interdisciplinary approach. The critics of his time considered his plays to be the result of an unlimited or extreme imagination. However, Echegaray argues that he uses rigorous deductive procedures in his plays and that he does not deviate from the artistic and scientific trends of his time that sought to explore social issues. In fact, the influence of the French economist Frédéric Bastiat and the literature on Free Trade of the time are clearly present in his plays and can help us to understand and explain some of the procedures and reasoning that Echegaray uses in his plays. This paper deals with *El gran Galeoto* and *Cómo empieza y cómo acaba* in particular.

Palabras clave: José Echegaray. Frédéric Bastiat. Manuel de la Revilla. Librecambio. *El gran Galeoto*.

Keywords: José Echegaray. Frédéric Bastiat. Manuel de la Revilla. Free Trade. *El gran Galeoto*.

ECHEGARAY Y SU PECULIAR TRAYECTORIA BIOGRÁFICA

A partir de 1875 Echegaray domina la escena española sin discusión. Cada temporada sus obras originan apasionadas polémicas y proporcionan sus mayores triunfos a Rafael Calvo, Antonio Vico o María Guerrero, los actores más destacados del momento. Escritores como Galdós o Clarín acuden a él en busca de consejo cuando prueban fortuna en el teatro. Y ese reconocimiento se extiende internacionalmente y le permite obtener en 1904 el Nobel de literatura.

Es cierto también que muchas de sus obras son abiertamente censuradas en su época por críticos prestigiosos como Manuel de la Revilla y que algunos de sus defensores –es el caso de Clarín– matizan luego sus primeras afirmaciones. Tampoco podemos olvidar el rápido envejecimiento de los recursos utilizados por Echegaray y la rotundidad con que los jóvenes escritores, a finales de siglo, rechazan su teatro por diversos motivos. Pero el contraste entre el éxito logrado durante casi treinta años y la escasa valoración de su teatro en la actualidad sigue llamando la atención. Sus obras resultan hoy difíciles de enjuiciar. No encajan en los esquemas habituales que explican el curso de la literatura española y son liquidadas en apenas unos párrafos sin ninguna explicación sobre su resonancia y sobre los debates que provocaron.

Para explicar el olvido en que los dramas de Echegaray han caído, podemos dar diversas razones. El teatro es sin duda un género peculiar. A finales del XIX, el eje en torno al cual gira la escena no es el dramaturgo, sino la figura del actor-empresario. Por otra parte, a diferencia de la novela o de la poesía, los teatros atraen cada noche a numerosos espectadores, constituyen, ante todo, un próspero negocio y responden a unos requisitos económicos y profesionales, que es preciso conocer.

A la necesidad de contar con estos factores, se suman, en el caso de Echegaray, otras dificultades. Su formación no es desde luego la usual y exige acercarse a otras disciplinas escasamente relacionadas con la literatura. Ingeniero, profesor destacado en la Escuela de Caminos, Echegaray sobresale por sus trabajos académicos en matemáticas e ingresa muy joven, en 1866, en la Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales. Y son precisamente las enseñanzas recibidas en la Escuela de Caminos y su vocación científica las que explican en gran medida las inquietudes y la biografía de Echegaray, como muestran los últimos años de su vida (Fornieles; Fornieles/López; Samper; Sánchez Ron).

Por otra parte, su incorporación al teatro se produce tardíamente. Cuando estrena su primera obra, en 1874, Echegaray es ya un hombre muy conocido con una amplia trayectoria en la vida pública. Por este motivo, para comprender muchas de sus actitudes y comportamientos durante la Restauración hay que tener en cuenta ante todo la etapa anterior, el ambiente intelectual que surge en Madrid a partir de 1854. Al igual que otros jóvenes profesores de la universidad, Echegaray aprovecha las libertades introducidas durante los gobiernos progresistas y de la Unión Liberal para participar activamente en diferentes actividades culturales. Publica en revistas como *La Razón* (1860-1861) y coincide a mediados de siglo con los discípulos de Sanz del Río y con destacados profesores y políticos como Canalejas o Castelar, vinculados al Partido Demócrata.

La incorporación a la vida pública se produce en el caso de Echegaray durante estos años a partir de una disciplina concreta: la economía política, que aprende de la mano de Gabriel Rodríguez (Lebón; Rodríguez 1917), y en la que empieza pronto a destacar. Junto a su mentor se convierte en un ferviente defensor de las ideas librecambistas aprendidas en los libros del economista francés Frédéric Bastiat. Gabriel Rodríguez y Echegaray editan *El Economista* en 1856 y exponen con frecuencia sus ideas en diversas revistas, en los mítines de la Bolsa o en el Ateneo. Y es en la economía política donde encuentra un discurso teórico que le permite analizar la sociedad española y censurar la falta de libertades y los comportamientos arbitrarios de los gobiernos de Isabel II.

En 1868, cuando la Gloriosa provoca una profunda renovación de los equipos integrados en la administración y en los puestos ejecutivos, Echegaray se implica en la vida pública: participa activamente en los debates parlamentarios y es nombrado Director general de Obras Públicas y, poco después, Ministro de Fomento. Los términos con que la prensa adicta los denomina –“la juventud inteligente”– recogen los méritos que aducen en su favor. Echegaray y muchos de los nuevos rostros que se incorporan a las Cortes y a las tareas gubernamentales asumen, en palabras de Max Weber, el papel de “funcionarios profesionales”, por sus conocimientos, y el de “funcionarios políticos”, por su capacidad dialéctica para exponer y difundir los nuevos ideales (Fornieles 189-221).

Captar el sentido de muchos de los dramas escritos por Echegaray nos obliga por tanto a un ejercicio complicado. Tras haber ocupado el cargo de ministro de Fomento y Hacienda durante el Sexenio Revolucionario, no po-

demos separar los estrenos, los apoyos y las censuras que Echegaray recibe en la prensa, de lo que su figura significa en la vida política en los primeros años de la Restauración. Acercarse a su teatro exige manejar, en principio, fuentes muy diversas y requiere, por parte de la crítica, un enfoque interdisciplinar. En este trabajo analizamos el marco político en el que situar algunas de las polémicas que surgen en torno a sus obras. Asimismo, exploramos los vínculos que se advierten entre dos campos muy separados en principio: las ideas libre-cambistas aprendidas antes de 1868 y los planteamientos y las explicaciones teóricas que el propio dramaturgo proporciona sobre su teatro.

LA POLÉMICA SOBRE EL NEORROMANTICISMO

La novedad de los procedimientos dramáticos utilizados por Echegaray no pasó desapercibida para los críticos de la época. Con sus alardes heredados del Romanticismo, sus personajes facilitaban el lucimiento de actores como Calvo o Vico. Pero el dramaturgo emprendía un extraño camino, pues daba la espalda al realismo que perseguían en ese momento tanto la novela como la alta comedia. Los personajes de Echegaray creaban un género híbrido al mostrar los excesos y el apasionamiento de los personajes románticos no sólo en las obras de época, ambientadas en la Edad Media, sino también en los salones y en los ambientes de la Restauración. Por este motivo, para designar las obras introducidas por Echegaray y sus seguidores, la crítica de la época acuñó incluso nuevos términos como Neorromanticismo o Romanticismo de levita.

Ahora bien, los elogios y los reproches recibidos por Echegaray es necesario vincularlos a su vez con los debates políticos de la sociedad española al iniciarse la Restauración. En 1875 Echegaray representaba ante todo las experiencias políticas del Sexenio. Era conocido por sus discursos a favor de la libertad de conciencia y por su militancia en el Partido Radical de Ruiz Zorrilla. Contaba con el apoyo de diarios como *El Imparcial* o *El Liberal*, los cuales veían en sus dramas un eco de la lucha por las libertades perdidas a partir de 1875. Para la prensa liberal, sus personajes –atrapados en unas situaciones límite, siempre dispuestos a combatir los prejuicios o el fanatismo– encarnaban la defensa del individuo y de sus derechos, y destacaban por su originalidad en medio de la mediocridad imperante. De ahí que Clarín, siempre consciente del papel social del teatro, más atento a las consideraciones políticas del momento que a otros factores, aplaudiera muchas de sus obras y lo considerase,

en ocasiones, un ejemplo del “libre examen” por su atrevimiento para discutir la moral, las creencias religiosas y las costumbres establecidas (Alas 2004).

En cambio, para otros críticos que provenían también de la izquierda y juzgaban negativamente lo ocurrido durante la Primera República —es el caso de Manuel de la Revilla—, las obras de Echegaray podían adquirir un significado muy diferente. Sus dramas fomentaban con sus exageraciones la irresponsabilidad y la falta de sentido común que habían arruinado las esperanzas depositadas en el Sexenio y que habían conducido a la Restauración (Revilla 1877).

Por otra parte, los críticos conservadores veían también en sus obras un peligro evidente. El teatro de Echegaray desafiaba las normas morales con sus tesis atrevidas y su afición por los argumentos en los que el adulterio o el desafío a las leyes establecidas casi se justificaban. Para los conservadores no se correspondía desde luego con el rigor y las reglas de conducta que la sociedad española reclamaba con urgencia a partir de 1875. Las críticas adversas reproducían siempre el mismo reproche: el autor, impulsado por el afán de probar una tesis, generalmente falsa, atropellaba la lógica y acumulaba inverosimilitudes sin cuento. Y lo que es peor: con su éxito, propiciado por la claque y por los diarios liberales, creaba escuela y alentaba a otros autores como Eugenio Sellés o Leopoldo Cano (García Cadena).

REVILLA FRENTE A ECHEGARAY

Dos dramas de Echegaray, *El gran Galeoto* y *Cómo empieza y cómo acaba*, nos pueden ayudar a entender la polémica generada por sus obras y los razonamientos expuestos por el dramaturgo en su defensa. Las obras mencionadas nos permiten observar la relación con los debates políticos del momento y cómo las explicaciones de Echegaray se desarrollan a partir de las ideas aprendidas en los libros de economía política de Frédéric Bastiat, campo muy alejado de los debates literarios.

Cómo empieza y cómo acaba se estrenó en noviembre de 1876 y recibió en seguida el varapalo casi unánime de la crítica. La presentación de un adulterio y el asesinato involuntario del marido por su esposa rebasaban, para muchos, los límites de la moral. Dentro de la izquierda, destacaba especialmente Manuel de la Revilla, catedrático de literatura general y española.¹ Había elo-

1. Sobre Revilla y el significado de la *Revista Contemporánea* señalamos los trabajos de Dorca, García Barrón y la edición de las *Obras completas* realizada por Hermida, Mora, Núñez y Ribas (2006).

giado diversas obras de Echegaray —*O locura o santidad*, *En el seno de la muerte*—, pero su postura en este caso fue radical. Tras la representación de *Cómo empieza y cómo acaba*, sus comentarios no podían ser más negativos. Afirmó que “ninguna condición estimable, ninguna cualidad digna de loa aparece en la obra”; “la inverosimilitud de la trama raya en lo increíble, y ni en las situaciones ni en los efectos se observa otra grandeza que la audacia”. El azar, los artificios empleados —el encuentro casual de dos personajes, la aparición de una carta comprometedora— servían, en opinión de Revilla, únicamente para dibujar unas conductas y unas situaciones tan absurdas como inmorales por su cinismo y su grosería. Para el crítico, los personajes eran, por su carácter y por su comportamiento, repulsivos, propios del melodrama; obedecían sólo al capricho del autor y aunaban lo peor del romanticismo de los años treinta con los vicios del realismo francés (Revilla 1876b, 429).

Revilla no se encontraba desde luego entre los críticos conservadores que juzgaban una obra solo por la tesis moral que ésta defendía. De hecho, Revilla había valorado favorablemente los procedimientos empleados por Echegaray en las obras ambientadas en la Edad Media como *La esposa del vengador* o *En el puño de la espada*. En ellas sí consideraba aceptable la vuelta al Romanticismo. Pero esos recursos, la fantasía desbordada y las situaciones inverosímiles no le parecían, en cambio, admisibles en los dramas ambientados en el presente.

Para entender esa distinción efectuada por Revilla, es preciso atender de nuevo a la situación política a partir de 1875 y vincular sus comentarios políticos con los filosóficos y literarios. En los primeros años del Sexenio, en los debates dentro del republicanismo, Revilla se opuso al Federalismo. Condenó los discursos y las iniciativas políticas en las que predominaba, a su juicio, la pasión, el discurso poético, “las imágenes e imprecaciones ardientes”. Frente a ello mantuvo que se dejaran a un lado las exaltaciones y avaló el pensamiento científico como “el regulador de la vida de los pueblos” (Revilla 1870).

La Restauración y el fracaso de la Primera República vinieron a confirmar sus temores. A partir de ese momento Revilla se implicó en la tarea de eliminar los comportamientos “irreflexivos” que habían hecho fracasar, a su juicio, el Sexenio. Por ello, desde la *Revista Contemporánea* se dispuso a estrechar los lazos entre la ciencia y la filosofía. Frente a la retórica que persistía en el Krausismo, Revilla defendió el Neokantismo como el único sistema capaz de conseguir un mayor rigor en las propuestas efectuadas por las ciencias sociales. Y en sus primeros análisis de las actividades culturales en España, mostró los vínculos que estas críticas tenían con la política española al indicar

cómo Castelar deleitaba más que enseñaba, se complacía como un poeta en las grandes síntesis improvisadas y nada tenía que ver desde luego con el orden y los minuciosos análisis que sí podíamos hallar en Kant o en los psicólogos ingleses (Revilla 1876a, 384).

Desde esta perspectiva el Neorromanticismo de Echegaray encarnaba también para Revilla los vicios de la etapa anterior. De ahí la alarma que generó el nuevo género de Echegaray y la intensidad de las descalificaciones con que censuró *Cómo empieza y cómo acaba*. El éxito de Echegaray con su Romanticismo de levita suponía, para Revilla, una amenaza considerable. Por eso se preguntó si la nueva obra significaba que los “principios”, “los preceptos”, “las reglas de la estética”, la regularidad, “la conformidad de lo bello con lo bueno”, es decir, todo lo que significaba una norma, había de ser considerado como una teoría inaplicable. Y frente a estas obras lanzó sus comentarios más mordaces recordando el papel social y los fundamentos de la crítica literaria. Para Revilla, en la política había que aceptar, ciertamente, el sufragio de las mayorías; pero en el resto de los asuntos sólo debía imperar el criterio establecido por la ciencia. La misión de la crítica consistía en estos casos en alzarse “contra la innovación temeraria, contra el extravío del momento”, en moderar “los extravíos del genio [...] y los del público”. Y, en este sentido, el teatro de Echegaray suponía, en su opinión, “la perversión más radical y completa del arte dramático”, e iba precipitar “a nuestra dramática –llegó a decir– en irremediable y trágica caída” (Revilla 1876b, 429-30).

Revilla no se contenta por tanto con rechazar las ideas de Echegaray. Exhibe su perplejidad ante un teatro que le parece incomprensible y, para dar el peso adecuado a sus opiniones, señala como experto los defectos técnicos por los que el Neorromanticismo debía ser condenado al margen de los motivos ideológicos. Las palabras de Revilla, catedrático de universidad y uno de los críticos teatrales más prestigiosos en estos momentos, resultaban sin duda especialmente dolorosas para Echegaray por varios motivos. Por su trayectoria vinculada al republicanismo, las censuras de Revilla –“el mejor orador de la izquierda en el Ateneo”, según Clarín (Alas/Palacio Valdés 127)– no podían ser consideradas como los típicos ataques de un reaccionario empeñado en atacar cualquier atisbo de inmoralidad.

Con sus descalificaciones Revilla colocaba a un lado el juicio de los doctos y a otro lado el de los espectadores comunes. Rebajaba las pretensiones literarias de las obras de Echegaray y negaba además el sentido, la finalidad, que el dramaturgo –más allá de los beneficios económicos– quería darle a

su teatro: preparar las conciencias, extender la educación por otros medios, al igual que hacía con sus habituales colaboraciones científicas en la prensa, como paso previo para reformar las costumbres.

Finalmente, las observaciones de Revilla sobre el teatro de Echegaray como un continuo atropello de la lógica debían resultar especialmente hirientes para quien se seguía considerando ante todo como un cualificado representante de la ciencia. Debemos recordar, en efecto, que Echegaray exponía durante estos años las principales innovaciones científicas en diversas publicaciones y realizaba esa misma tarea en los primeros números de la propia *Revista Contemporánea* en la que Revilla publicaba sus comentarios sobre el teatro y la vida cultural española.

Echegaray se mostró generalmente respetuoso con los juicios del público y de la crítica en parte por su vinculación, como veremos, con el librecambio; por su aceptación, por tanto, de las normas del mercado. Sin embargo, las censuras alcanzaban, a veces, un tono e incluían tales afirmaciones sobre la inmoralidad de sus planteamientos que le impulsaron a defenderse públicamente.

Ante las críticas recibidas, Echegaray utilizó un recurso popularizado por Alejandro Dumas, hijo, e incluyó en la edición de *Cómo empieza y cómo acaba* un prólogo, una nota explicativa. Los argumentos de Echegaray nos colocan así ante una situación sorprendente, pues rechaza punto por punto las censuras expuestas por Revilla y otros críticos. Para el dramaturgo, los lances y las peripecias acumuladas no desvirtúan en absoluto el realismo de sus obras. Si le critican por dejarse llevar por la imaginación, Echegaray hace hincapié justo en el rigor de la trama y de sus desenlaces, y aduce como prueba los mismos rasgos que sus oponentes mencionan para demostrar lo contrario. En su opinión, nada hay en su obra de caprichoso, de rebuscado o de artificial. “*Cómo empieza y cómo acaba* –nos indica en el prólogo– es obra de análisis, de estudio”. Y la trama, el encadenamiento de hechos, le parecen, asimismo, el resultado de “la más implacable lógica” (Echegaray 1881, IX-XIV).

EL GRAN GALEOTO: UN DRAMA ARRIESGADO

Los debates políticos y literarios de la Restauración explican las censuras de Revilla o de críticos como García Cadena. Pero para comprender las afirmaciones realizadas por el dramaturgo y cómo éste puede sostener que sus obras destacan por su rigor, por el estudio cuidadoso y la observación estricta de la realidad –justo lo que echan en falta sus oponentes–, es preciso

apuntar en otra dirección y analizar los trabajos y las actividades de Echegaray en favor del librecambio en los años que preceden a la Revolución de Septiembre.

En efecto, la predilección de Echegaray por exponer argumentos y tesis arriesgados se explica en parte por la formación de los actores, del público y del propio autor. Pero es preciso vincularla también con la trayectoria de Echegaray y del grupo al que pertenece. Los intelectuales que surgen a partir de 1854, apoyados en sus conocimientos profesionales, experimentan un ascenso social ininterrumpido que les anima a plantear y a buscar la solución racional de cualquier problema. Echegaray, profesor de la Escuela de Caminos y ministro de Fomento pocos años después, ilustra perfectamente esta situación. El radicalismo de sus discursos para defender las libertades económicas, políticas y religiosas, así como su tendencia a plantear situaciones extremas en los escenarios –las exageraciones denunciadas por Revilla– van unidos a las condiciones sociales en las que se mueven los intelectuales a mediados del XIX y a la confianza que tienen en sus méritos personales y en las nuevas propuestas de reforma que exponen en la prensa o en la cátedra.

Desde esta misma perspectiva debemos entender el atrevimiento que suponía la obra estrenada por Echegaray en 1881. *El gran Galeoto* ofrecía de nuevo a los espectadores una trama peligrosa, que fácilmente podían considerar inmoral. En el drama encontramos un matrimonio bien avenido formado por don Julián y Teodora. Con ellos vive Ernesto, protegido por don Julián. Las murmuraciones insinúan una relación secreta entre Ernesto y Teodora. Las sospechas carecen en principio de justificación, pero terminan por crear un ambiente envenenado y arrastran a los personajes. Al final, el drama concluye con la muerte de don Julián tras un duelo y con la marcha de Ernesto y Teodora, convertidos ya en amantes.

Hallamos así los componentes habituales en el teatro de Echegaray: un medio hostil, dominado por la mezquindad, que arrastra y acosa sin tregua al individuo y contra el que éste, cercado por las circunstancias adversas, solo puede rebelarse. Al igual que en *Cómo empieza y cómo acaba*, la obra contenía no pocos elementos que el público podía rechazar por inmorales. En ella la pasión se abría camino por encima de cualquier otro freno y cabía la posibilidad de valorarla en parte como una justificación del adulterio. Para algunos críticos, el espectador quedaba atrapado, en efecto, por el interés de la trama y por los acontecimientos, y se limitaba a observar cómo los personajes eran empujados al adulterio sin que éstos pudieran, al parecer, remediarlo.

A ello se une el hecho de que Echegaray sabía muy bien que el nuevo drama constituía una continuación, en cierto modo, de *Cómo empieza y cómo acaba*, una obra abiertamente rechazada, según vimos, por la crítica coetánea con la excepción de Antonio Sánchez Pérez. La conexión entre ambos dramas resulta evidente. En *Cómo empieza y cómo acaba*, Magdalena, la esposa adúltera, aparece en escena “leyendo la Divina comedia”. Y sus primeras palabras son las siguientes: “¡Qué bien pinta la pasión / de Francesca y de Paolo” (Echegaray 1881, 32). Y justo el título del nuevo drama, *El gran Galeoto*, nos remite a la misma situación cuando el protagonista, Ernesto, hojea, en el preámbulo, la obra de Dante.²

Clarín presenció el estreno de *El gran Galeoto* y percibió enseguida los peligros. Al final del segundo acto, al sentir los murmullos, pensó con inquietud que el público había visto algo que no le parecía “verosímil, de buen tono o moral”. “Echegaray tenía motivos para tener miedo”, llegó a decir Clarín; y, por un momento, el crítico esperó la reacción airada de los espectadores (Alas 1881).

Echegaray no había olvidado tampoco los precedentes ni lo ocurrido tras el estreno de *Cómo empieza y cómo acaba*. Significativamente, el título de la obra recoge ya un eufemismo protector. Y consciente de los riesgos, Echegaray no esperó a la impresión de la obra para justificarla o para explicar su sentido. Esta vez incluyó en la propia representación de *El gran Galeoto* una especie de prólogo, un diálogo en prosa, en el que los personajes se daban a conocer y en el que avanzaba la tesis de la obra. En el preludio Ernesto no sólo se presenta como un personaje más, sino también como el dramaturgo que está intentando escribir un drama, justo el que los espectadores van a presenciar a continuación.

En las escenas del prólogo en prosa Ernesto comenta con don Julián la obra que escribe.

De acuerdo con esta doble condición, de protagonista y autor, Ernesto explica en el diálogo en prosa el sentido de la obra. Para Ernesto, el antagonista, el que favorece un posible adulterio, es la sociedad en su conjunto por

2. En la *Divina Comedia* se refieren los amores adúlteros de Francesca y Paolo, y se concluye con el siguiente verso: “Galeotto fu il libro e chi lo scrisse”. Francesca y Paolo perciben sus sentimientos tras la lectura de los amores entre Lanzarote y la reina Ginebra, en los que Galeoto participó como medianero. En la obra de Echegaray, el medianero, el gran Galeoto, será la sociedad, pues con sus sospechas y rumores provoca que los protagonistas, Ernesto y Teodora, se den cuenta de la atracción que se produce entre ellos (Bugliani-Knox).

su predisposición a propagar los rumores y los comentarios malintencionados. De una forma u otra, “todo el mundo” –indica Ernesto– “toma parte en mi drama un instante brevísimo, pronuncia una palabra no más, dirige una sola mirada... obra sin pasión, sin saña, sin maldad, indiferente y distraído” (Echegaray 2002, 77).

En pleno debate sobre el naturalismo Echegaray, siempre atento a las novedades, se hace eco del mismo y aprovecha el prólogo para señalar los condicionamientos del teatro y para justificar los excesos heredados del Romanticismo, que algunos críticos le reprochan. Ernesto le indica a don Julián que el drama resulta difícil de representar porque ese personaje, todo el mundo, no cabría en el escenario. Irónicamente hace referencia al personaje colectivo de las obras naturalistas, del que Clarín también se burla en “El hombre de los estrenos” al hablarnos de un discípulo de Zola enojado por la imposibilidad de hacer “entrar el mundo, todo el mundo, en el escenario”. Ernesto expone además otras dificultades. En su obra no pueden aparecer personajes simbólicos, excesivamente repulsivos, inverosímiles por su maldad. En este caso, Ernesto nos advierte que su planteamiento en *El gran Galeoto* es diferente: “Todo ha de ser sencillo, corriente, casi vulgar... Como que el drama no puede brotar a lo exterior. El drama va por dentro de los personajes; avanza lentamente”.

Don Julián, que acaba de llegar del Teatro Real y que representa en el prólogo la forma de entender el teatro del común de los aficionados, no puede menos de mostrar su extrañeza ante las palabras de Ernesto y las acoge burlonamente:

¿Hemos de estar toda la noche a la caza de una mirada, de un suspiro, de un gesto, de una frase suelta? Pero, hijo, ¡eso no es divertirse! Para meterse en tales profundidades se estudia filosofía.

Un drama en el que el principal personaje no sale; en que casi no hay amores; en que no sucede nada que no suceda todos los días; que empieza al caer el telón en el último acto, y que no tiene título, yo no sé cómo puede escribirse, ni cómo puede representarse, ni cómo ha de haber quien lo diga, ni cómo es drama. (2002, 79-81)

Por medio de Ernesto, Echegaray nos muestra probablemente que sigue con interés las nuevas ideas del naturalismo. Y nos señala, al mismo tiempo, por boca de don Julián, las dificultades que su introducción ocasionaría en los

escenarios españoles. Pero el hombre de ciencia que recoge habitualmente en la prensa los grandes avances científicos y al que se censura por su desbordada fantasía no puede permanecer indiferente ante un movimiento artístico que defiende precisamente la observación y la experiencia. Por ello, recurre en esta obra a los razonamientos utilizados por el librecambio para justificar su posición y para proponer una vía intermedia que participa de las aspiraciones renovadoras del teatro y de su acercamiento a la ciencia; y que permite, a su vez, mantener, como veremos, los recursos y los efectismos que el público y los actores reclaman.

En su intervención Ernesto emplea, en efecto, extraños argumentos ante los espectadores para justificar los procedimientos de *El gran Galeoto*. Al explicar la trama y sus intenciones, subraya cómo “de esas palabras sueltas, de esas miradas fugaces, de esas sonrisas indiferentes, de todas esas pequeñas murmuraciones y de todas esas pequeñísimas maldades; de todos esos, que pudiéramos llamar rayos insignificantes de luz dramática, condensados en un foco y en una familia, resultan el incendio y la explosión, la lucha y las víctimas”. Comenta con su protector, don Julián, las dificultades para componer el nuevo drama y enuncia claramente el objetivo del mismo:

Yo solo pretendo demostrar que ni aun las acciones mas insignificantes son insignificantes ni perdidas para el bien o para el mal, porque, sumadas por misteriosas influencias de la vida moderna, pueden llegar a producir inmensos efectos. (2002, 78)

Los hechos pequeños, en un medio tan complejo como la sociedad y por un encadenamiento de circunstancias desconocidas, se concentran y pueden provocar “inmensos efectos”. Ese sería el núcleo, la tesis de *El gran Galeoto*. Y, a solas en su gabinete, Ernesto, al concluir el diálogo en prosa, insiste de nuevo en la misma idea, cuyo sentido hoy resulta, sin duda, difícil de entender:

Lleguen a mis aguzados oídos las mil palabras sueltas de todos esos que a Julián y a Teodora preguntaron por mí. Y como de rayos dispersos de luz por diáfano cristal recogidos se hacen grandes focos, y como de líneas cruzadas de sombra se forjan las tinieblas, y de granos de tierra los montes, y de gotas de agua los mares, así yo, de vuestras frases perdidas, de vuestras vagas sonrisas, de vuestras miradas curiosas, de esas mil trivialidades que en cafés, teatros, reuniones y espectáculos dejáis dispersas,

y que ahora flotan en el aire, forje también mi drama, y sea el modesto cristal de mi inteligencia lente que traiga al foco luces y sombras, para que en él brote el incendio dramático y la trágica explosión de la catástrofe. (2002, 84)

EL LIBRECAMBIO Y LOS MÉTODOS DEDUCTIVOS

¿Qué quieren decir exactamente las expresiones utilizadas por Ernesto? ¿A qué obedecen las consideraciones sobre esos elementos minúsculos, esos granos de tierra que generan grandes catástrofes? ¿Qué sentido tienen los comentarios sobre la necesidad de concentrar esos detalles, esas trivialidades que forman montes y catástrofes y que el autor observa con el cristal de su inteligencia? ¿De dónde proceden esas imágenes?

Para averiguarlo, debemos volver a los primeros años de Echegaray en la vida pública, en los que se interesa por la economía política, participa en los mítines librecambistas y adquiere unas ideas, un marco conceptual, que le permite explicar el funcionamiento de la sociedad.

A mediados del XIX, cuando los librecambistas estudian las leyes que rigen la producción y la distribución de la riqueza, tropiezan siempre con un obstáculo: la complejidad de los mecanismos económicos dificulta la recta comprensión de sus razonamientos, impide ver las consecuencias del proteccionismo y favorece, por tanto, la propaganda de sus oponentes.

El economista francés Frédéric Bastiat, al que Echegaray sigue con veneración en sus intervenciones públicas a favor del libre comercio, fue precisamente uno de los ensayistas más capacitados para reclamar la atención del público y exponer las repercusiones negativas de las decisiones políticas de los gobiernos que apoyaban el proteccionismo (Fornieles 73-90; Bastiat 2004; Rodríguez Braun 2005 y 2011; Perdices; Pascual). En libros como *Sofismas económicos* o *Lo que se ve y lo que no se ve*, Bastiat emplea un lenguaje sencillo, salpicado de ejemplos, para mostrar cómo la economía obedece a una complicada red de influencias que el ciudadano rastrea con esfuerzo.

Para Bastiat, la vida social es, en efecto, el resultado de innumerables acontecimientos entre los cuales existen unos lazos a menudo invisibles. “En la esfera económica, un acto, una costumbre, una institución, una ley no engendran un solo efecto, sino una serie de ellos”, asegura al iniciar *Lo que se ve y lo que no se ve*. Cualquier acción nos coloca, pues, ante una cadena casi infinita de causas y efectos, que difícilmente podemos seguir. “No hay un hombre

sobre la tierra –se nos indica en las *Armonías económicas*– cuya condición no haya sido determinada por millares de hechos a los cuales son extrañas sus determinaciones; aquello de lo que yo me quejo hoy, acaso ha tenido por causa un capricho de mi bisabuelo” (483).

De este modo, Bastiat adaptaba a la economía política los razonamientos ya empleados en la Ilustración para aventurar una interpretación de los fenómenos naturales y sociales aún no explicados por la ciencia. Tal y como indicaba Holbach, todo en la naturaleza está enlazado, “debemos estar seguros de que no existe causa, por muy pequeña y lejana que sea, que no produzca a veces los más grandes y más inmediatos efectos sobre nosotros mismos” (Holbach 149).

Para los librecambistas, ese encadenamiento de pequeñas circunstancias que no acertamos a percibir y que produce, en cambio, grandes efectos se observa con frecuencia en las cuestiones relacionadas con la economía y confunde habitualmente a la opinión pública: “Es fácil seguir durante mucho tiempo un principio falso, antes de que, por medio de consecuencias muy complicadas y que no perjudican al que aplica dicho principio, se llegue a comprender su falsedad” (Bastiat 1859, 23). Precisamente, los sofismas de los proteccionistas cuentan, por este motivo, con el apoyo popular, pues las ayudas estatales generan unos bienes aparentes, que captamos en seguida, y dejan, en cambio, a oscuras los grandes perjuicios, a largo plazo, de quienes sufragan las pérdidas de una industria deficitaria.

Mostrar los efectos negativos que causan decisiones aparentemente inocuas es la labor que emprende Bastiat y que continúan sus seguidores en España. De ahí que esa misma idea la hallemos, por ejemplo, en las conferencias pronunciadas por los librecambistas en el Ateneo, cuando Echegaray censura el proteccionismo y finaliza su intervención con estas imágenes:

Y no os admire que cosa tan ruin sea origen de tanto daño: que no es nuevo por desgracia, ver sobre la arena de la playa viejos y carcomidos buques [...] solo porque unos cuantos gusanillos, que apenas podría percibir la vista, mordieron con sus microscópicos dientes la soberbia quilla, mientras triunfante partía las aguas del océano. (1863, 99)

Este tipo de razonamientos dejó sin duda una profunda huella en Echegaray. Lo hallamos con frecuencia en sus discursos librecambistas y en otros contextos diferentes. En 1870 interviene en las Cortes como ministro de Fomento

y enuncia de nuevo la misma idea para recordar a los diputados la conveniencia de mantener una actitud vigilante y evitar los peligros que acechan aún a la Revolución de Septiembre: “La tempestad de un día reúne, acumula, condensa mil pequeñeces, mil miserias, mil nada, mil verdaderos granos de arena, y, sin embargo, con estos granos de arena se forman montañas que amenazan con sepultar al viajero” (1870, 5139).

La compleja tesis expuesta por Ernesto en *El gran Galeoto* –“como de líneas de sombra se forjan las tinieblas y de *granos de tierra los montes*”, así “de esas mil trivialidades” surge “el incendio dramático y la trágica explosión de la catástrofe”– recoge a su vez expresiones casi idénticas a las utilizadas por Echegaray en las Cortes y tiene aquí su razón de ser. Al igual que en la economía o en la política, las murmuraciones, los hechos pequeños, aparentemente alejados de sus causas, pueden producir en *El gran Galeoto* grandes consecuencias negativas cuya vinculación no acertamos a conocer ni a valorar.

Es una idea clave que Echegaray repite en otras obras. “No hay en todo lo que nos rodea –señala, por ejemplo, don Julián en *Dos fanatismos*–, nada por insignificante, por ridículo, por mínimo que parezca, que no pueda convertirse en una catástrofe” (1887, 47).

Para el dramaturgo, el problema que plantea a veces en sus obras resulta, pues, similar al de los economistas cuando intentan advertir al lector sobre los peligros de unas decisiones en apariencia inofensivas.

Al igual que Bastiat, Echegaray considera que es preciso realizar continuas campañas de propaganda en los mítines, en los diarios o en los escenarios. La ignorancia generalizada es el arma del proteccionismo. Por eso Bastiat afirma que “todo el mundo –una expresión repetida en *Sofismas económicos*–, a lo menos la gran mayoría, es víctima y cómplice a la vez”. Y con palabras que recuerdan el planteamiento y las expresiones utilizadas por Echegaray en *El gran Galeoto*, Bastiat sostiene que “lo censurable no son los individuos sino el movimiento general que los arrastra y los ciega; movimiento en que tiene culpa la sociedad entera” (1859, 140). Por el mismo motivo, Ernesto considera que la obra gira en torno a un personaje colectivo y rechaza centrar las culpas en un personaje que sobresalga por su maldad. Nos indica que el protagonista, *todo el mundo*, “toma parte en mi drama un instante brevísimo, pronuncia una palabra no más, dirige una sola mirada [...] obra sin pasión, sin saña, sin maldad, indiferente y distraído”. Emplea palabras que en 1881 nos remiten, en parte, al Naturalismo, como indicamos, pero que tienen en su caso una significación añadida y que nos llevan del nuevo al librecambio y a sus debates teóricos.

Los economistas, como Echegaray en *El gran Galeoto*, libran pues una batalla para alertar a la opinión pública de esos pequeños males que generan graves problemas. Pero ¿qué se puede hacer en estos casos para llamar la atención, para mostrar esa relación oculta entre unas causas escondidas y sus inesperadas consecuencias?

El Economista, la publicación dirigida y redactada por Gabriel Rodríguez y por Echegaray para difundir los principios librecambistas, se encuentra ante el mismo problema. E indica a sus lectores una posible solución. El estudio de los hechos debe hacerse “examinando, no sólo el efecto inmediato, sino la serie de efectos que produce siempre cada acto, cada institución, cada costumbre” (Rodríguez/Echegaray 1856b, 94; Fornieles 91-108).

En este camino, los datos proporcionados por la observación resultan imprescindibles –tal y como apunta Bastiat–, pero son también insuficientes y nos llevan con frecuencia al error. Por este motivo, Bastiat considera que la economía política debe utilizar unos procedimientos específicos y asigna un papel fundamental a la deducción en sus ensayos. Prefiere seguir los modelos desarrollados por la lógica y por las matemáticas, y se aleja en este punto del camino seguido por las ciencias naturales. En concreto, para explicar sus ideas, el economista francés establece con frecuencia modelos deductivos artificiales que nos permiten apreciar el curso de las leyes naturales sin las interferencias de la vida cotidiana.

Veamos unos ejemplos. Para evitar el engaño de unos resultados aparentes, los economistas insisten, en efecto, en trazar hipótesis extremas y muestran una acusada preferencia por aquellos ejemplos peculiares que pueden parecernos exagerados, pero que tienen la ventaja de alejarnos de los estratos superficiales de la realidad y de los aparentes beneficios. Por ello, John Stuart Mill, en sus *Principios de economía política*, cuando decide comprobar si los gastos improductivos de los ricos redundan o no en beneficio de los pobres, nos propone lo siguiente: “Puesto que es permitido poner cualquier caso por vía de hipótesis, imaginemos el caso más extremo que se puede concebir” (82-83).

Para los librecambistas, la apelación a este procedimiento resulta imprescindible al ocuparse del proteccionismo y sus prácticas. “El hábito nos ha familiarizado de tal manera con estos fenómenos –nos explica Bastiat–, que no fijamos en ellos nuestra atención, por decirlo así, a menos que no tengan algo brusco y anormal que los imponga a nuestra observación” (1858, 24). Por este motivo, a partir de un “supongamos”, Bastiat enhebra los hechos, encadena unos efectos con otros para que el lector comprenda las verdaderas conse-

cuencias del proteccionismo. En sus artículos apela al humor con frecuencia y con maestría (Hazlitt), y provoca la sonrisa en sus seguidores al extremar la hipótesis y contarnos, por ejemplo, cómo los fabricantes de velas, persuadidos por las bondades del proteccionismo, quieren cegar las ventanas y balcones, y prohibir la competencia desleal del sol. De ahí que, al leer los argumentos y los ejemplos expuestos por el economista francés, tengamos a veces la sensación de hallarnos ante un cúmulo de exageraciones, ante una caricatura y no frente a una descripción de la realidad cotidiana.

Gabriel Rodríguez y Echegaray recurren en *El Economista* a la misma táctica para probar la exactitud de sus observaciones: “Si admitís el microscopio en las ciencias naturales, no rechazéis en economía política ese otro *microscopio* a que dais el nombre de *exageración*; dejadnos que aumentemos la *magnitud* de ciertos hechos sociales, para hacerlos perceptibles a los miopes” (Rodríguez/Echegaray 1856a, 63). Y si el gobierno defiende la realización de obras públicas en la Puerta del Sol para crear puestos de trabajo, los librecambistas plantean con ironía la hipótesis más atrevida: ¿no sería mejor destruir todo Madrid para construirlo de nuevo y fomentar aún más el empleo?

Los originales recursos dialécticos y el radicalismo de los librecambistas no pasan lógicamente desapercibidos. En el campo de la economía hallamos así un adelanto de las controversias surgidas luego en torno al teatro de Echegaray. Mientras algunos contemplan admirados cómo en las obras de los economistas “todo se encadena con el rigor de la lógica más acendrada” (Taine 120), otros encuentran, en cambio, solo exageraciones o subrayan, como Balmes, su habilidad para comunicar “a todo lo que tratan cierta apariencia de método, claridad y precisión que alucina y seduce” (117). El propio Bastiat advierte que los librecambistas son acusados de “teóricos, metafísicos, ideólogos, utópicos” (1859, 7), palabras que recordaría sin duda Echegaray cuando Revilla intentaba analizar sus dramas y, perplejo, llegaba a la conclusión de que eran el producto de un matemático, de un sabio recluido en el laboratorio, alejado de la vida y de sus experiencias (Revilla 1877).

Por su parte, los redactores de *El Economista* niegan que se estén dejando llevar por la imaginación cuando proponen reconstruir Madrid. De esta forma intentan solo mostrar la falta de lógica de los argumentos usados por los proteccionistas, el absurdo que supone pedir que el Estado cree artificialmente nuevos puestos de trabajo. Consideran que aplican un procedimiento riguroso, pues la teoría científica se caracteriza, en su opinión, precisamente por seguir la evolución de los hechos en todas sus fases (Rodríguez/Echegaray

1856b, 94). Y ellos se limitan a utilizar, en palabras de Gabriel Rodríguez, “un método muy usado en las ciencias matemáticas con el nombre de *reducción al absurdo* y que consiste en admitir la exactitud de una proposición y, deduciendo las consecuencias lógicas de ella, hacer ver que conduce al absurdo” (1861).

Este mismo criterio es lo que Ernesto pretende llevar a cabo al escribir *El gran Galeoto*. Las exageraciones o el encadenamiento de los hechos no son fruto de la fantasía, sino que responden a un método y a un objetivo preciso. Por ello, Echegaray sale de nuevo al paso de las críticas recibidas y no cree apartarse ni un punto “de la más severa, de la más implacable lógica” (1881, x).

Ernesto, el autor en la ficción de *El gran Galeoto*, concibe, pues, la obra como un experimento. Utiliza en el campo de la moral los mismos procedimientos que los economistas liberales para mostrar *lo que no se ve*. Ernesto traza una hipótesis y estudia “todos esos que pudiéramos llamar rayos insignificantes de luz dramática, condensados en un foco y en una familia” (Echegaray 2002, 77) para deshacer esos errores y alertar a los espectadores sobre los riesgos que, en el plano de la moral, implica mantener una actitud indulgente con unos hábitos inofensivos en apariencia. No se trata en este caso de ridiculizar al adversario con la reducción al absurdo, pero sí de seguir una hipótesis hasta sus últimas consecuencias. Por este motivo, al igual que el científico, el autor observa primero y luego, tal y como defienden las tendencias artísticas del momento, decide las condiciones en que se realiza el experimento y somete a los personajes a una manipulación intencionada.

Para Echegaray, las exageraciones señaladas por los críticos teatrales no desautorizan ni los argumentos ni los planteamientos que lleva a la escena. Una vez planteada la hipótesis y escogidos los datos iniciales, Echegaray considera que se limita a deducir unas consecuencias de otras, y a recoger, por último, los resultados. Esa es la tarea de Ernesto al escribir *El gran Galeoto*. Aplica una lente de aumento para que “esas mil trivialidades que en cafés, reuniones y espectáculos dejáis dispersas y que ahora flotan en el aire”, muestren su verdadera condición. “Sea el modesto cristal de mi inteligencia –declara en el diálogo en prosa– lente que traiga al foco luces y sombras, para que en él broten el incendio dramático y la trágica explosión de la catástrofe” (84). A la hora de analizar la sociedad del momento, el dramaturgo observa a su alrededor y elabora un experimento en el interior de su mente aplicando con inteligencia unos principios y llevándolos a sus últimas consecuencias para que los espectadores puedan apreciar los resultados.

El prólogo en prosa de *El gran Galeoto* intenta así mostrar que los recursos empleados en sus dramas contemporáneos forman parte, por otras vías, de ese acercamiento progresivo a los logros de la ciencia al que se suman las artes. Ahora bien, ¿podían las justificaciones teóricas de Echegaray persuadir a quienes le reprochaban esa ausencia de reflexión y criterio que había conducido al fracaso del Sexenio? Probablemente, no. En la estela de la filosofía kantiana, Revilla advierte con insistencia en la *Revista Contemporánea* sobre los límites del conocimiento y señala que las conclusiones de las ciencias sociales, entre las que se hallaba la economía política, no alcanzaban el rigor de las ciencias experimentales. Y en estos primeros años de la Restauración la revista utiliza los propios escritos de Stuart Mill para resaltar el carácter apriorístico de la economía política o censura incluso las últimas deducciones de Herbert Spencer apuntando con desdén que en la nueva sociología “la observación no interviene más que para confirmar lo que sin ella se ha establecido” (Vincens 150; Schiattarella).

Como vimos, la *Revista Contemporánea* había nacido precisamente con el propósito de atemperar la imaginación de los pensadores españoles, siempre más interesados, según la publicación, en cautivar al auditorio que en el rigor de sus afirmaciones. Con sus deducciones o exageraciones, el teatro de Echegaray, lejos de avanzar por los caminos de la ciencia, acrecentaba los problemas al crear “en el ánimo del espectador sensaciones y no sentimientos, agitaciones nerviosas y no ideas” (Revilla 1876b, 413). Para Revilla, la acumulación de efectos y situaciones que tanto fascinaba al público resultaba con frecuencia perniciosa en unos dramas que pretendían retratar la sociedad del momento, pues recordaba el desorden y los sucesos tan recientes del Sexenio y de la Primera República.

Al comenzar la Restauración, Echegaray ocupa una posición muy diferente y su figura adquiere cada vez mayor complejidad. Comparte ciertamente la afirmación de que la ciencia debe constituir el eje de la sociedad. Pero en el plano político se aleja de las posturas mantenidas por Revilla y por otros intelectuales procedentes del krausismo. Durante los primeros años Echegaray permanece vinculado a los grupos políticos de oposición que lidera Ruiz Zorrilla desde el exilio y sigue defendiendo aún los logros y la apasionada defensa de las libertades y los derechos individuales realizada durante el Sexenio. Cuenta por ello con las simpatías de la prensa liberal y recibe en principio los elogios de figuras como Leopoldo Alas, quienes encuentran en su teatro la audacia y el atrevimiento que el moralismo y las actitudes conservadoras de la Restauración pretenden desterrar.

Para responder a las críticas en las que se cuestionan tanto sus recursos dramáticos como la moralidad de sus obras, Echegaray utilizará de nuevo las técnicas retóricas y la forma de razonar aprendidas en Bastiat. Justo cuando las campañas librecambistas se reavivan en 1881 para llamar la atención de Sagasta, el nuevo presidente del Gobierno, Echegaray recupera probablemente sus lecturas como economista y sostiene, con más vigor aún, que aplica en sus dramas, una deducción lógica sin renunciar a sus planteamientos.

Pretende así atender dos exigencias contradictorias. Por una parte, estima que emplea en su teatro procedimientos acreditados en las ciencias sociales y considera, por tanto, que camina junto a los autores que intentan realizar un estudio riguroso de la sociedad.

Por otra parte, los recursos aprendidos de Bastiat le permiten respetar los condicionamientos de la escena y los gustos del público en oposición a las normas sostenidas por el Realismo y el Naturalismo. El encadenamiento de circunstancias para que se pueda observar lo que normalmente pasa desapercibido y la habilidad para plantear situaciones extremas favorecen, en efecto, el lucimiento de los actores y se corresponden con las expectativas de los espectadores. Con el optimismo y la confianza de un grupo social que asciende apoyado en sus conocimientos profesionales, Echegaray se anima a plantear el deseo oculto en *El gran Galeoto* o los límites de la moral en *Locura o Santidad*. Sigue considerando que “los grandes hechos, las acciones nobles, los sucesos interesantes, los grandes caracteres” son “la materia propia del arte” (1917, 321) y procura aunar el análisis de problemas sociales –puesto de moda por Alejandro Dumas, hijo– con la estética romántica en la que se forma durante sus años juveniles.

De este modo, Echegaray atrae la atención de los espectadores y mantiene la pretensión de estudiar y reformar la sociedad con criterios semejantes a los de la ciencia, que las nuevas tendencias literarias reivindican. Frente a lo que dicen sus oponentes, el dramaturgo considera que sus actividades en los escenarios siguen respetando el proyecto político desarrollado por los intelectuales en 1860 en torno a *La Razón*. Con sus dramas puede sostener que desarrolla los mismos objetivos: educar, introducir en la sociedad conductas avaladas por la moral y la inteligencia. Para Echegaray, los discursos librecambistas, los trabajos científicos, los ensayos de divulgación, así como sus obras literarias revelan, en suma, el mismo impulso: buscan para cada problema social nada menos que “una solución única, científica, inquebrantable”, un sistema regido por leyes precisas, inalterables, un futuro en el que “la mecánica explique la sociedad y el álgebra la belleza” (1869, 43).

OBRAS CITADAS

- Alas, Leopoldo. “Teatros”. *El Mundo Moderno* [Madrid] (2 abril 1881): 3.
- Alas, Leopoldo. “El libre examen y nuestra literatura presente”. *Obras Completas, v: Solos de Clarín. La Literatura en 1881. Sermón perdido*. Ed. Santos Sanz. Madrid: Biblioteca Castro, 2004. 61-73.
- Alas, Leopoldo, y Armando Palacio Valdés. *La literatura en 1881*. Madrid: Alfredo de Carlos Hierro, 1882.
- Balmes, Jaime. *El criterio*. Madrid: BAC, 1974.
- Bastiat, Frédéric. *Armonías económicas*. Trad. Francisco Pérez Romero. Madrid: Imprenta de doña Francisca Pérez, 1858.
- Bastiat, Frédéric. *Sofismas económicos*. Trad. Roberto Robert. Madrid: Imprenta de Manuel Galiano, 1859.
- Bastiat, Frédéric. *Obras escogidas*. Ed. Francisco Cabrillo. Madrid: Unión editorial, 2004.
- Bugliani-Knox, Francesca. “Galletto fu il libro e chi lo scrisse: Ninteenth-Century English Translations, Interpretations and Reworkings of Dante’s Paolo and Francesca”. *Dante Studies* 115 (1997): 221-50.
- Dorca, Toni. *Los albores de la crítica moderna en España: José del Perojo, Manuel de la Revilla y la Revista Contemporánea. Anejos Siglo Diecinueve* 3. Valladolid: Universitas Castellae, 1998.
- Echegaray, José. “Examen de los principios del sistema protector bajo el punto de vista filosófico”. *Conferencias librecambistas*. Madrid: Imprenta de Manuel Galiano, 1863. 83-99.
- Echegaray, José. *Discursos leídos ante la Real Academia de Ciencias Exactas en la recepción pública de don Eduardo Saavedra*. Madrid: Imprenta de Manuel Galiano, 1869.
- Echegaray, José. “Discurso”. *Diario de las Sesiones de las Cortes* (24 enero 1870): 5133-44.
- Echegaray, José. *Cómo empieza y cómo acaba*. 4.^a ed. Madrid, 1881.
- Echegaray, José. *Dos fanatismos*. 2.^a ed. Madrid, 1887.
- Echegaray, José. *Recuerdos*. Vol. 1. Madrid: Ruiz hermanos, 1917.
- Echegaray, José. *El gran Galeoto*. Ed. Javier Fornieles Alcaraz. Madrid: Castalia, 2002.
- Fornieles Alcaraz, Javier. *Trayectoria de un intelectual de la Restauración*. Almería: Caja Almería, 1989.

- Fornieles Alcaraz, Javier, y Luis López Sánchez. "El tercer sueño de Echegaray". *Revista de Literatura* 149 (2013): 117-34.
- García Barrón, Carlos. *Vida, obra y pensamiento de Manuel de la Revilla*. Madrid: José Porrúa, 1987.
- García Cadena, Peregrín. "Los teatros". *Ilustración Española y Americana* (22 octubre 1877): 225, 258.
- Hazlitt, Henry. "Introduction". F. Bastiat. *Economic Sophisms*. Irvington-on Hudson, N.Y.: Fundation for Economic Education, 1996.
- Holbach, Barón de. *Sistema de la naturaleza*. Madrid: Editora Nacional, 1982.
- Lebón Fernández, Camilo. "Gabriel Rodríguez: un combativo economista liberal en el último tercio del siglo XIX español". *La economía clásica*. Dir. Enrique Fuentes Quintana. Madrid: Galaxia Gutenberg-Círculo de lectores, 2005. 507-33.
- Mill, John Stuart. *Principios de economía política*. México: FCE, 1978.
- Pascual Escutia, Jordi. "José Echegaray: entre la economía, la técnica y el teatro". *En la estela de Ernest Lluch: ensayos sobre historia del pensamiento económico*. Ed. Alfonso Sánchez Hormigo. Zaragoza: Gobierno de Aragón/Fundación Ernest Lluch, 2006. 171-90.
- Perdices, Luis. "La riqueza de las naciones y los economistas españoles". *La economía clásica*. Dir. Enrique Fuentes Quintana. Madrid: Galaxia Gutenberg-Círculo de lectores, 2005. 269-303.
- Revilla, Manuel de la. *Historia y defensa de la declaración de la prensa republicana*. Madrid: Imprenta de La Discusión, 1870.
- Revilla, Manuel de la. "Revista Crítica". *Revista Contemporánea* 3 (1876a): 383-88.
- Revilla, Manuel de la. "El nuevo drama del señor Echegaray". *Revista Contemporánea* 24 (1876b): 413-30.
- Revilla, Manuel de la. "Bocetos literarios: don José Echegaray". *Revista Contemporánea* 46 (1877): 487-97.
- Revilla, Manuel de la. *Obras Completas*. Eds. Fernando Hermida, José Luis Mora, Diego Núñez y Pedro Ribas. 3 vols. Madrid: UAM, 2006.
- Rodríguez, Antonio Gabriel. *Gabriel Rodríguez*. Madrid: Imprenta Helénica, 1917.
- Rodríguez, Gabriel. "Lo justo y lo útil". *La Razón* 2 (1861): 1-15.
- Rodríguez, Gabriel y José Echegaray. "Las exageraciones". *El Economista* 4 (1856a): 63-67.

- Rodríguez, Gabriel, y José Echegaray. “Los teóricos y los prácticos en la economía política”. *El Economista* 6 (1856b): 93-98.
- Rodríguez Braun, Carlos. “Estudio preliminar”. Frédéric Bastiat. *La ley*. Madrid: Alianza, 2005.
- Rodríguez Braun, Carlos, y María Blanco. “Bastiat as an Economist”. *The Independent Review* 15 (2011): 421-45.
- Samper, Edgard. *José Echegaray: l’homme de science et le politicien en son temps. Recherches sur le libéralisme espagnol de 1860 à 1874*. Nice: Tesis doctoral. Université de Nice, 1985.
- Sánchez Ron, José Manuel. *José Echegaray*. Madrid: Fundación del Banco Exterior, 1990.
- Schiattarella, R. “Augusto Comte y Stuart Mill”. *Revista Contemporánea* 43 (1877): 92-107.
- Taine, Hippolyte. *Idealismo y positivismo inglés*. Madrid: Atlas, 1944.
- Vincens, Ch. “Mr. Herbert Spencer y sus principios de sociología”. *Revista Contemporánea* 72 (1878): 143-58.